

КРУГЛЫЙ СТОЛ

КРУГЛЫЙ СТОЛ, ПОСВЯЩЕННЫЙ ПОЭЗИИ И ЛИЧНОСТИ БОРИСА РЫЖЕГО*

В обсуждении участвовали: доктор филологических наук, профессор Л. Быков (ведущий), филолог, эссеист Кейс Верхейл, поэт и прозаик Е. Касимов, поэт, доктор филологических наук Ю. Казарин, прозаик А. Козлов, доктор филологических наук, профессор Т. Снигирева, кандидат филологических наук Е. Харитоновна, литератор К. Бардасов.

Л. Быков:

Дни памяти Бориса Рыжего не требуют какой-то календарной привязки, они длятся, эти дни памяти, потому что выходят переиздания его старых стихов и издания того, что достается из архива, продолжают появляться воспоминания о нем. Какой журнал ни возьми, какую книгу стихов ни открой — почти непременно обнаружишь стихотворения, посвященные или Б. Р. или прямо — Борису Рыжему. Критики, литературоведы, обозревая поэтическую ситуацию рубежа тысячелетий, в том или ином контексте, так или иначе обязательно сошлутся или на имя, или на строчки, или на какие-то характеристики, связанные с нашим земляком.

Но, как бы много ни было сказано, все равно поэтическая загадка остается. И... вот мне кажется, что, как бы мы ни хотели эти все тайны, все загадки, магии поэтического слова попробовать уразуметь, распознать, объяснить, может быть, одна из наших задач — тех, кто так профессионально связан с литературой, с поэзией, — состоит в том, чтобы напомнить, что не все здесь разгадываемо. Не все объяснимо. Собственно говоря, почему пушкинисты до сих пор живут Пушкиным, и Шекспир множит примечания к своему творчеству? Потому что истинное художественное произведение — оно неисчерпаемо, и оно побуждает нас все время эту неисчерпаемость вычерпывать до дна, а там, как в хорошем колоде, сколько бы ни черпал — всегда будет что достать.

У нас сегодня замечательный гость. Хотя гость, который в нашем городе чувствует себя, по-моему, уже почти столь же естественно, сколь и в родных западноевропейских весях. Очень большой и любитель, и знаток (а это, кстати говоря, не всегда сочетается — есть любители, но не всегда знатоки,

* Круглый стол проходил 6 октября 2006 г. в рамках традиционных Дней поэзии в Екатеринбурге памяти Бориса Рыжего (5–7 октября 2006 г.), организованных Союзом писателей России, Миссионерским отделом Екатеринбургской епархии, Уральским университетом, Гуманитарным университетом, благотворительным фондом «Уральская рябинушка». Стенограмма М. Евчик.

или есть знатоки, но не всегда любители), большой патриот русской поэзии, русской литературы, и потому, мне кажется, и оказался Борис Рыжий в сфере внимания нашего гостя. Я думаю, что будет вполне естественно, если прежде всего к микрофону подойдет Кейс Верхейл.

К. Верхейл:

— Спасибо, спасибо! Я очень рад опять тут очутиться — не только в вашем городе, который уже давно стал одним из моих, без преувеличения, любимых городов, но и в здешнем университете. Так что я себя уже считаю своим человеком, и не только в этом городе, но и в университете. Привязан всякими чувствами. И я очень рад, что вы меня пригласили на этот круглый стол. Рад по чисто эгоистическим побуждениям: мне очень интересно узнать от вас, что тут происходит, в смысле чтения и изучения прекрасного вашего наследия... даже не вашего, а нашего общего наследия — поэзии Бориса Рыжего, потому что он для меня, хотя и не только для меня, одна из самых замечательных фигур в русской поэзии последних десятилетий. К тому же он поэт уральский, свердловский, но вместе с этим, будучи вот таким по стихам, по менталитету подлинным уральским, свердловским поэтом, такой фигурой, он принадлежит и европейской литературе, безусловно, и мировой литературе. Такие... громкие слова, но это уже по-настоящему. Так что мне, конечно, очень интересно узнать, что здесь происходит, именно вот в университетских кругах, на разных уровнях, какой интерес вызывает эта поэзия у вас в городе. А что касается моего вклада, я подготовил небольшой доклад, написал дома на всякий случай. Только имейте в виду, что это не готовая статья, а эскиз, так скажем. Но самое главное, чтобы осталось достаточно времени для общей дискуссии, для сведений с вашей стороны. (*Читает доклад.*)

— Как без сомнения и многие другие любители поэзии Бориса Рыжего, я часто задавался вопросом, откуда же это ощущение радости, даже веселья, произведенное его стихами. Поэзия, где преобладает тематика несчастья, тоски по небытию, физического насилия, зависимости от губительных привычек, ностальгии по невозвратно потерянному раю детства. Персонажи, герои, включая и персонажа самого автора-поэта, которые принадлежат блатному миру, населению серых кварталов, тюрем и психиатрических больниц. Географический фон индустриального, не то европейского, не то уже азиатского, города в провинции не особенно благополучной страны. Исторический фон внезапного поворота данной страны известно откуда, но неизвестно пока куда и с единственно пока наглядным результатом распада — стабильных социальных отношений и материальной обеспеченности. Все эти черты, которые можно назвать решающими для мира, который представляется нам в стихах Бориса Рыжего, сами по себе не располагают к радости, а наоборот. Но в целом мир нашего поэта, как я уже намекнул, настраивает читателя именно на радость. Да и не только Борин мир, даже его биография, закончившаяся такой дикой катастрофой для всех его близких, со временем начинает вызывать, как я робко думаю, улыбку. Улыбку раздраженную, горестную и неодобрительную. Но все-таки улыбку. И это, мягко говоря, странно. Поэзия, излучающая радость при всем очевидном

наличии далеко не радостных образов и настроений. Для уяснения такого парадоксального эффекта ничего лучше не могу придумать, как предложить цитату Осипа Мандельштама, поэта и мыслителя как раз в этом отношении, может быть, самого близкого к нашему Борису. В своем знаменитом эссе 1915 г. «Скрябин и христианство» Мандельштам пишет, между прочим, следующие фразы. (Прежде, чем их процитировать, обращаю внимание на то, что хотя назвать Бориса Рыжого в каком-нибудь конфессиональном смысле христианином еще труднее, чем Мандельштама, но духовное миропонимание как первого, так и второго поэта в глубине без натяжки можно определить как христианское. Теперь мои отрывки из мандельштамовской статьи.) Давно известно: «Христианское искусство свободно. Это в полном смысле этого слова “искусство ради искусства”». Никакая необходимость, даже самая высокая, не омрачает его светлой и внутренней свободы, ибо прообраз его, то, чему оно подражает, есть само искупление мира Христом». Потом дальше: «Что же остается? Радостное богообщение, как бы игра отца с детьми, жмурки и прятки духа! Божественная иллюзия искупления, заключающаяся в христианском искусстве, объясняется именно этой игрой с нами Божества, которое позволяет нам блуждать по тропинкам мистерии с тем, чтобы мы как бы сами от себя напали на искупление, пережив катарсис, очищение в искусстве». «Вся наша двухтысячелетняя культура благодаря чудесной милости христианства есть отпущение мира на свободу для игры, для духовного веселья».

Я привел этот фрагмент прежде всего с оглядкой на его центральный образ. Развивая свою мысль об искуплении, катарсисе и очищении нашей жизни в искусстве, эссеист говорит об игре, а в частности — о жмурках и прятках духа. Вот на подобной игре, на жмурках и прятках как решающем элементе в художественной практике Бориса Рыжого я и хочу задержаться в своем докладе. Причем хочу задержаться не вообще, в форме абстрактных рассуждений, а рассматриванием одной языковой детали, представляющейся в контексте тематики, затронутой в статье Мандельштама, как я боюсь, пустяковой. Только я убежден, что единственный способ проникнуть в ментальную суть какого-нибудь произведения заключается в трезвом разборе первой поразившей нас мелочи на техническом уровне. В случае моего восприятия стихов Бориса Рыжого такой мелочью был так называемый словесный акцент, или ударение. Неудивительно, я думаю, что я, будучи иностранцем, был поражен некоторыми странностями акцентуации в этих русских стихах. Ведь для иностранца место ударения в словах составляет самый постоянный, никогда полностью неодолимый барьер при изучении русского языка. Вместе с тем неуловимость правильной акцентуации, от которой иностранный словист приходит в отчаяние, его и чарует своей необщей красотой. Впечатление полной непредсказуемости и одновременно непроизвольности, импульсивная подвижность, никогда заранее не выдающая своего местонахождения. Действие каких-то закономерностей, стопроцентно натуральных для любого носителя данного языка, а для его не-носителя, или только отчасти носителя, сложных до умопомрачения. Если какой-

нибудь мой знакомый проявит серьезный интерес к знаменитым тайнам русской души, то я ему рекомендую изучение русского акцента. Если я правильно помню, в числе тех стихов, которые Борис Рыжий мне прочитал при нашей встрече в его родительском доме шесть лет назад, было и стихотворение, посвященное Лене Тиновской. В этом сочинении, с интонацией шутливого вызова в адрес своей публики, поэт себя стилизует как мальчика-еврея, подобного, скажем, Генриху Гейне в Германии XIX в., который присвоил себе все затасканные культурные клише чуждого ему окружения, чтобы вернуть их этому окружению полными свежей поэтической жизни. Я приведу последнее четверостишие:

*Что же касается мальчика, он исчезает.
А относительно пения — песня легко
то форму города некоего принимает,
то повисает над городом, как облак.*

В этом четверостишии меня в первую очередь интересует последний гласный. Составитель петербургского издания вольных стихов, тонкий знаток своего дела, решил тут поставить маленький акцент: *облакó*. Спасибо (ну, тоже... условная такая... фраза), спасибо, Геннадий Комаров, Вы хорошо сделали, так как это *ó*, как мне представляется, действительно гвоздь всего стихотворения. *Облако*, как знает всякий начинающий русист, имеет ударение на первом слоге. Существует еще *облакá*, множественное число, а *облакó* как такового нет ни в одном словаре или учебнике.

Л. Быков:

— Был *облак*, еще у... Валентина Сидорова.

К. Верхейл:

— *Облак?* *Облак*, *облак*. Интересно! (*смеется*)

Иными словами — вызов (публике поэтом), с которого началось стихотворение, обратился в вызов всем поборникам корректной русской грамматики. Найти оправдания Бороному *облакó* не трудно. Их сразу приходит в голову минимально три-четыре. Выделение последнего *ó* подсказано метрикой и служит естественной кульминацией целой серии *о*: от предварительной рифмы *легкó* — и потом подряд через обе заключительные строчки (*читает нарастаев, акцентуируя о*):

*...песня легко
то форму города некоего принимает,
то повисает над городом, как облак.*

Очевидно, что у нашего поэта, уже знаменитого редкой музыкальностью, законы поэтической музыки как бы отменяют законы грамматики. Для подобного пренебрежительного отношения к языковой корректности, при сильной ориентации в сторону звучания, имеется, кстати, не один прецедент в истории литературы. Вы, конечно, помните, как Лермонтов, когда обратил его внимание на грамматическую неправильность его строки «из пламя и света рожденное слово», «пламя» вместо «пламени», стал задумываться над возможными исправлениями, но скоро махнул рукой и так и оставил эту

классическую строку. Только у поэта нашего времени Рыжего, после всех опытов XX в., при схожем подходе, есть еще больше задора, как у Лермонтова. Его *облако́* можно рассмотреть и в связи с тематикой того стихотворения, которое оно завершает, и оценить его как пародию на чтение или пение врасстяжку. Таким образом русскость, которая в данном произведении одновременно поднимается на смех и воплощается с новой лирической силой, в самом конце получает непосредственную звуковую реальность. Можно рассмотреть и метафорический элемент. В последней строке «то повисает над городом, как облако́» главным мотивом становится вертикальность, высота. Образ облака противопоставлен предыдущему образу города по параметру «высшее» — «низшее». В том, что Борис Рыжий — типичный вертикальный поэт, все написавшие о нем согласны. Противопоставление «высшее» — «низшее», «земное» — «небесное», «адское» — «райское» определяет как его миропонимание в целом, так и символику даже, на первый взгляд, самых случайных реңьев. В связи с этим хочу на минуту вернуться к своим замечаниям о русском акценте. Фонетики в нем различают три момента. Слоги, на которые падает ударение, выделяются их относительной громкостью, продолжительностью и тональной высотой. Иногда всеми тремя качествами вместе, а чаще всего двумя или только одним из них. Слушая Борины записи и вспоминая наши с ним разговоры, особенно телефонные, где лучше воспринимаются всякие нюансы, я заметил, что в нем безусловно преобладал момент тональный. Гласные в ударных слогах различались упругим прыжком ввысь, и только. Длинности появлялись изредка, подчеркнутая громкость — никогда. Громкими у Бори получались только взрывы смеха.

Вместе с тем его произношение и чтение не были вялыми, наоборот. Только бодрая динамика, придававшая его речи такую приятную внятность, была почти целиком сосредоточена на выделении согласных. Без натяжки, я думаю, можно провести параллель между натуральной установкой его речи на тональный рисунок, а не на ее энергию или длительность, и некоторыми особенностями его поэтики. Так, мы увидели, например, как своевольное ударение на слове *облако́* в конце стихотворения «Мальчик-еврей» связано с представлением о высоте. И ввиду речевых привычек Бориса Рыжего такая связь вполне естественна. Его голос, как бы наперекор русской грамматике, здесь поднимает собой и читателя по направлению к небу.

Если захотите, сможете провести эту параллель и дальше, уже без оглядки на ударение. Думаю о навязчивом образе ловкого взлета и прыжка в таких стихах, как:

*Я останавливал такси:
куда угодно, но вези.
Одной рукой, к примеру, Иру
обняв, другою обнимал, к примеру, Олю,
и взлетал над всюю чепухою.*

Или то стихотворение, где описывается пьяная гонка в чужом автомобиле:

*Затарахтел. Зафыркал смрадно.
Фонтаном грязь из-под колес.*

*И так вольготно и отрадно,
что деться некуда от слез.
Как будто кончено сражение,
и мы, прожженные, летим,
прорвавшись через окружение,
к своим.*

Или — самый жуткий в своей губительной зазорности вариант этой метафоры:

*Полусгнившим изгородь ада
по-мальчишески перемахнул.*

Ну, при всем том, боюсь, мало еще сказано о главной характеристике тех намеренно неправильных ударений, пример которых я привел. Их достаточно много в творчестве Бориса Рыжего разных лет, и в них всех сильно ощущается тот особенный юмор, без которого для читателя-любителя немислим этот поэт. Специфику поэтического юмора Бориса Рыжего я бы определил, указывая на одну черту, которая всегда считалась типично русской. Я имел в виду ту черту, для обозначения которой употребляются слова «удальство», «озорство», «задор». Уясняя себе их смысл, я нашел в толковом словаре Ожегова, между прочим, следующее объяснение: «Безудержная, лихая смелость; запальчивое, вызывающее поведение; вызывающий тон; выходящее из обычных норм зазорное поведение, шалости». Фигура поэта, которого мы знаем, например, по таким речевым шалостям, как те переставленные акценты, о которых я говорил, мне представляется таким русским удалцом, одаренным редкой в любой среде внутренней деликатностью. Причем деликатностью не только голоса и языкового слуха. Его озорство далеко от шутивого цинизма и духовного безразличия рядового постмодерниста. Божественная иллюзия искупления, очищение реальности в искусстве, веселье, игра, жмурки и прятки духа. Вот какие определения, взятые из мандельштамовского эссе про религию и искусство, лучше всего подходят к калибру Бороных стихов и нашей читательской радости.

Л. Быков:

— Наша слушательская радость. Спасибо!

Вот... посмотрите, как Кейс нам сделал такое ювелирное исследование, через одну фонему показав целый мир и поэта, и даже, может, вообще отечественное, русское мировосприятие, мироощущение. Меня когда-то смущало то определение, которое Евгений Рейн дал Борису, — «поэт трагических забав». Смущало не слово «трагических». Казалось, что слово «забавы» слишком легковесно, слишком поверхностно. Но вот Вы показали, что в данной формуле слово «забавы» имеет другое смысловое наполнение, насыщение... хотя все вот это смеховое не отрицается, а как бы... теневая сторона возникает. Какие есть вопросы? Прежде всего — к Кейсу.

Е. Касимов:

— Ну, может быть, не вопрос, а размышление, вот как раз в русле доклада. Мне показалось тоже чрезвычайно интересным, как можно через одно

слово, которое фонетически искажено, сказать достаточно много о характере поэта, если хотите. Мне вспомнился замечательный писатель ленинградский, маринист, Виктор Конецкий, который долгое время был капитаном и помощником капитана и в то же время писал книги. Он вспоминает, как однажды в Аргентине им на корабль собаку дали, чтобы они ее в Европу перевезли. И вот морское братство, которое, как известно, даже язык свой придумало... только у моряков, например, не *кóмпас*, а *компáс*, они сдвигают это ударение, как бы свою какую-то особость подчеркивая. Он спрашивает, например, матроса: «Ну как наш пассажир?» И тот ему лихо докладывает: «Сббак в порядке!» (*все смеются*). Ему кажется, что по-морскому сказать просто — как-то не очень хорошо вот, они его как бы приняли. И мне кажется, что это как раз характерно и для Бориса, который тоже подчеркивал какую-то особость поэтическую, очень своеобразную... Он все-таки мыслит-то себя в первую очередь как поэт, именно как поэт, как представитель особого, если хотите, племени.

И в связи с этим еще одно наблюдение. Я подумал вдруг: почему Борис так привлекает разные поколения? То есть к нему с большим интересом и молодые относятся (что удивительно, потому что молодые все-таки испытывают, ну, скажем так, слабый интерес сегодня вообще к литературе... это не в обиду молодым сказано, потому что здесь, конечно, самые лучшие сидят; раньше поэтические вечера собирали тысячи людей, а сегодня собирают десятки), и в то же время Борис вызывает живой интерес и людей старшего поколения. И вот странным образом объединяются, в смысле примиряются, если хотите, отцы и дети, между которыми вечный конфликт всегда наблюдался. Мне показалось вот что: что люди в возрасте — их все-таки хронотоп больше привлекает, потому что это живая память того времени, в котором они сами жили, и вдруг — молодой человек, у которого неистребимая детская память оказалась и который эту жизнь вот этого района провинциального города воспринимал как подлинную, настоящую подлинную жизнь — в противовес какой-то другой, придуманной и выморощенной жизни. А что же тогда привлекает молодых, я подумал? А молодых привлекает в первую очередь то, что они сами называют безбашенностью, т. е. вот та как раз удал, тот скажем...

Л. Быков:

— Азарт!

Е. Касимов:

— Азарт! Поведенческий тип, если хотите, именно о котором Вы, Кейс, как раз и говорили. Мне кажется, в первую очередь именно это и привлекает молодых, и здесь было бы уместно вспомнить свидетельства двух замечательных поэтов нашей современности — Александра Еременко и Виталия Кальпиди, поэтов замечательных, но совершенно разных. Как известно, Саша Еременко бросил писать стихи еще в 1991 г., и это был такой принципиальный жест: он отказался своими стихами участвовать в этой жизни... И в то же время как раз начинает активно работать Боря. И как-то в девяносто...

где-то, может быть, восьмом-девятом Еременко признался в разговоре, что устал от авангардной игры, от молчания, от игры в слова, что ли... Ему хотелось бы писать такие отчаянные, простые, очень простые слова, стихи, насыщенные какими-то подлинными атрибутами нашего провинциального, скажем так, детства. И когда появился Боря Рыжий и стал известен, Саша прибежал к своему другу, художнику Андрею Бондаренко, и говорил: «Вот! Вот как надо писать!» То есть он узнал, как мне кажется, себя, как раз нереализованного, то, что вот он хотел бы написать... И в то же время — прямо противоположная оценка Виталия Кальпиди, который, несмотря на то, что возраст его примерно такой же (он наш ровесник), остался вечным мальчиком, вечным юношей и вечным авангардистом, если хотите, который принципиально это не приемлет, потому что для него самое главное все-таки другое, он отказывает даже Пастернаку и Мандельштаму, потому что это, мол, прошло, это уже было, это отработано, и нужно принципиально что-то новое. И в этом смысле он, скажем так, скептически относится к успеху Бориса.

Л. Быков:

— Если не принимать во внимание ревностный элемент.

Е. Касимов:

— И ревностный, безусловно, ревностный. У поэтов это всегда есть. Но... вот этот принцип отказа — то, что как раз свойственно молодым. Молодые отказываются от, если хотите, наследия прошлого, потому что оно им не дорожно (*смеется*)... Вот.

Л. Быков:

— Да, очень трудны взаимоотношения каждого пишущего с предшественниками и современниками, тем более всегда большая звезда вызывает и притяжение, и отторжение.

Слово просит Екатерина Харитонова.

Е. В. Харитонова (*читает доклад*):

— Вне рассмотрения жанровой палитры Б. Рыжего невозможно понимание структурных основ его поэтического мира. Жанровый диапазон поэзии Б. Рыжего широк. Уже в заглавиях стихов отмечаются следующие жанры и жанровые разновидности: элегия, стансы, письмо, кусок элегии, романс, считалочка, философская лирика, страшная история и др. Целенаправленная реализация в поэзии Б. Рыжего тех или иных жанров предполагает наличие особых стратегий авторского жанрового мышления, специфических способов миромоделирования. Несоположенность обозначенных жанров в будущем позволит, на наш взгляд, обратиться к специфике различных направлений жанрового мышления Б. Рыжего.

Остановимся подробнее на трансформации жанра элегии в поэтическом мире Б. Рыжего.

Элегический тип миропереживания представляет собой, как известно,

лирическое перепроживание, переосмысление прошлых событий в настоящем, основанное на совмещении временных планов и интонаций, смешении эмоций и чувств. Отличительной особенностью такого типа миропостижения становится приоритет чувств и эмоций над разумом и логикой. Вместе с тем принцип элегического миростроения предусматривает финальное тематическое просветление, гармонизацию содержательных противоречий, обязательное разрешение душевных и духовных коллизий. Элегии Б. Рыжего отражают состояние современного поэту типа сознания, вбирая в себя специфику мышления человека конца XX в., его попытки гармонизировать внешний хаос и постигнуть структуру собственного микрокосма.

В «Элегии Эле» (обратим внимание на фонетический повтор: Эле — Эле) 1994 г. лирический герой занят пересмотром / перепроживанием прошлого:

*Как-то школьной осенью печальной,
от которой шел мороз по коже,
наши взгляды встретились случайно —
ты была на ангела похожа.*

Стихотворение основано на сопоставлении двух временных пластов: прошлого (время, когда Эля была жива; собственно, элегическое воспоминание) и настоящего (земная жизнь без Эли). При этом лирический герой, переживая / перепроживая смерть лирической героини как огромную личную утрату, поражен неизменностью внешнего по отношению к нему мира:

*Подойти к окну. И что увижу? —
только то, что мир не изменился
от Москвы — как в песенке — и ближе.
Все живут. Никто не застрелился.*

Элегия 1997 г. «...Нам взяли ноль восьмую алкаши...» — игра поэта с жанром. Использование иронической интонации, сниженной лексики, эстетики эпатажа не отменяет элегического начала в стихотворении:

*...Нам взяли ноль восьмую алкаши —
И мы, я и приятель мой Серега,
Отвели безумия в глуши
Строительной, сбежав с урока.
Вся Родина на пачке папирос.
В наличии отсутствие стакана.
Физрук, математичка и завхоз
Ушли в туман. И вышел из тумана
огромный ангел, крылья волока
По щечню, в старушачьих ботах.
В одной его руке была праща.
В другой кастет блатной работы.
Он, прикурив, пустил кольцо
Из твердых губ и матерился вяло.
Его асимметричное лицо
Ни гнева, ни любви не выражало.*

Противоречия высокого пафоса и иронии достигают максимального напряжения и неизбежно синтезируются:

*Гудрон и мел, цемент и провода.
Трава и жесть, окурки и опилки.
Вдали зажглась зеленая звезда
И осветила детские затылки.*

*...Таков рассказ. Чего добавить тут?
Вот я пришел домой перед рассветом.
Вот я закончил Горный институт.
Ты пил со мной, но ты не стал поэтом.*

«Кусок элегии» 1997 г. («Дай руку мне — мне скоро двадцать три...») проблематизирует одиночество лирического героя в настоящем и вечную метафизическую раздвоенность человеческой души:

*Дай руку мне — мне скоро двадцать три —
и верь словам, я дольше продержался
меж двух огней — заката и зари.
Хотел уйти, но вытис и остался
Удерживать сей призрачный рубеж:
То ангельские отражать атаки,
То дьявольские, охраняя брешь,
сияющую в беспредметном мраке.*

Наконец, в «Элегии» («Благодарю за каждую дождинку...») действующим лицом становится, если можно так сказать, сам образ поэтического труда, творчества с его сверхцелью — «вернуть прошлое»:

*Благодарю за каждую дождинку.
Неотразимой музыке былого
подстукивать на пишущей машинке —
она пройдет, начнется снова.
Она начнется снова, я начну
стучать по черным клавишам в надежде,
что вот чуть-чуть, и будет все как прежде,
что, черт возьми, я прошлое верну.*

В результате возникает лирическое «я», тождественное авторскому, живущее в прошлом, оживленном силою поэтического творчества. Завершается «Элегия» весьма показательной авторефлексией:

*Пусть даже так: меня не будет в нем,
том прошлом, только чтоб без остановки
лил дождь, и на трамвайной остановке
сама Любовь стояла под дождем
в коротком платье летнем, без зонта,
скрестив надменно ручки на груди, со
скорлупкою от семечки у рта.*

*15 строчек Рыжего Бориса,
забывшего на три минуты зло,
себе и окружающим во благо.
«Олутриа» — машинка,
«КУМ» — бумага.
такой-то год, такое-то число.*

В некотором смысле действующим лицом в этом стихотворении становится образ жанра элегии. Прошлое и настоящее, реальное и «литературное» переплетаются, образуя особое элегическое смешение.

Таким образом, жанр элегии в поэтическом мире Б. Рыжего актуализирует собственный жанровый потенциал. Сам факт бытования жанровой формы приобретает сверхсодержательность, становится центром и сутью лирического события.

Думается, что рассмотрение жанровых стратегий в поэзии Б. Рыжего позволит установить особенности взаимодействия традиционной художественной формы и индивидуального поэтического сознания.

Л. Быков:

— Примем во внимание не только этот вывод, но и тот аналитический маршрут, каким Екатерина Владимировна шла к итоговому суждению. И продолжим наш полилог.

А. Козлов:

— Сначала небольшая преамбула. Я пишу такую работу, которая постепенно публикуется и называется «Азбука хорошего тона», и смысл ее технический в том, что на каждую букву следует небольшая статейка по поводу какого-нибудь писателя, ученого или философа, который мне кажется замечательным, но недостаточно как бы известным. На *Л* там Лотман, на *Х* там Хейзинга, уже дошел до буквы *О*, и вот у меня буква *Р* была сомнением: написать Розанова... или не надо никакого Розанова... И вот одна поэтесса свердловская говорит (я что-то ей рассказывал тоже про эту «Азбуку»): «Ты Рыжего-то почитай». Я говорю: «Да я читал как-то...» В 1999 г. был такой сборник «Дорогой огород», я прочитал несколько его стихов, и они мне показались какими-то такими ровными, слишком классическими, слишком неереминскими, и... я на них не прореагировал. А она говорит, ты почитай, а то только читаешь там иностранцев непонятных, а вот нашего великого поэта не читаешь. Она мне книгу дала почитать... И я — все равно не стал читать, потому что думаю (такой предрассудок): ну, если ему там дали какую-то премию в Москве, то наверняка ничего интересного нет (*общий смех*). И в конечном счете она мне звонит через месяца два и говорит: «Отдавай, я сама читать буду эту книгу». Ну, тут я и решил читать. И получилось неожиданное за последнее время — мне понравилось читать эти стихи... Не в моем стиле, т. е. не Саша Еременко, не Антипов, не Букашкин, а что-то другое. Когда я прослушал доклад, я там отметил такую вещь, она уже как в контексте хорошо читается. Лотман, описывая Леонардо да Винчи, говорит, что у Леонардо да Винчи все просто, код этот на современном уровне, языке... код да Винчи очень прост. И темно вроде, и светло. И вот Вы, Кейс, как раз с этого и начали, и продолжали все в этом духе, что вроде, и юмор, но очень тонкий, и вот этот задор, но... И вот тут у меня стрельнуло, что его шалость — она не шалость рядового постмодерниста. Что это значит в Вашем мировоззрении — рядовой постмодернист?

К. Верхейл:

— Сказать правду, я никогда не понимал, что такое постмодернизм, и не очень любил то, что выставлено под этим именем. Меня никогда не привлекало искусство, которое в первую очередь представляет какой-нибудь «изм». Я всегда с большой подозрительностью относился к этому. Вот символизм, акмеизм, футуризм. Но если художник интересен, тогда уже такие термины теряют свой смысл. И если можно рассматривать какого-нибудь художника, будь то поэт, художник или композитор, как типичного там какого-то «иста», тогда это уже второй сорт.

Л. Быков:

— Командный игрок, да. Он не солист.

К. Верхейл:

— Да. А что касается постмодернизма, это меня всегда как-то отталкивало. Так что, может быть, эту фразу вы мне должны простить, потому что если я говорю о рядовом постмодернисте, я даже сам не очень знаю (*смеется*), о ком я говорю.

Л. Быков:

— Первое здесь, наверное, не столько слово «постмодернист», сколько слово «рядовой», потому что все постмодернисты метят себя если не в генералы, то, по крайней мере, в офицеры. Постмодернизма.

А. Козлов:

— Я так понял из Вашего ответа, что постмодернист — это есть рядовой.

К. Верхейл (*смеется*):

— Да, да, да, да, вот именно.

Е. Касимов:

— Мне кажется, еще тут дело в том, что у нас сегодня «постмодернизм» скорее ругательное слово, все время с каким-то негативным оттенком. Конечно, любой «изм» — это рамки определенные. Заметьте, что даже авангардные поэты, такие как Парщиков, или Еременко, или Жданов, — они не вписываются в постмодернистскую парадигму. Они просто поэты, они... сами возражали, говорили: «Нас Кедров назвал метаметафористами, но это, как говорится, его проблема, это он нас назвал, ему удобней было оперировать этим термином». Сами они всего лишь вместе выступали, а не были объединены никаким манифестом, который, будучи произнесен, сразу же ограничивает поэтов. И в данном случае, мне кажется, удивительно, но и очень хорошо, что Бориса ни в какие группы не записывали, и он сам себя не мыслил ни в каких группах. Он как раз был...

Л. Быков:

— Штучным!

Е. Касимов:

— Штучным товаром, да! Был и все. Это уж дело ученых спорить: Лер-

монтов романтик или предтеча реализма? Но сам Лермонтов вряд ли задумывался, к какой школе он принадлежит, направлению...

Л. Быков:

— Хотя взаимоотношения с предшественниками, повторяю, того же Бориса всегда волновали. Его генеалогия до XVIII в., да? И XX век. Какая у Бориса мощная эстетическая база. И поэты и первого ряда, и второго, и третьего... Его переписка, кстати говоря, как раз показывает то, что наша эрудиция не всегда позволяет почувствовать в его стихах, а в этой переписке это у него озвучивается — как он много вбирал в себя, опыт каких разных авторов.

Е. Касимов:

— И необязательно первого ряда, да, вот это поразительно, конечно. Еще Казарин заметил, что Борис очень любил поэтов второго ряда. Блестящие поэты, а мы, избалованные великой русской литературой XIX в., думаем: Ну что ж это? Ну что ж второго? Мы первого ряда будем читать!.. Боря в этом смысле был профессиональный читатель, конечно, он был настоящий глубокий читатель.

Ю. Казарин:

Осип Манделштам мечтал о появлении в литературоведении, в филологии новой науки — науки о поэзии. Борис Рыжий — как раз из тех читателей, талантливейших читателей, из среды которых уже появляются «первые поэтологи». В материалах и биографии Бориса (уже опубликованной в известной книге) у меня есть замечательное тому подтверждение: список стихотворений других поэтов, которые Борис знал наизусть. В этом списке более 150 текстов, сочиненных десятками русских поэтов XVIII–XXI вв. Но главное в Борисе не память интеллектуальная, а память другая: память сердца, души, т. е. генетическая память таланта. Он безошибочно выбирал себе любимого поэта (от Дениса Давыдова до Аркадия Штейнберга). Поэтическая (Богом данная) память Рыжего — это причина такого мощного синтеза эстетики и этики в его поэзии. Постмодернизм, кстати, это или сплошная эстетика без этики, или чистая этика (конечно, социальная) — без эстетики, без эстетических традиций.

В стихах Бори чаще всего преобладает этика, т. е. ее традиционное ядро: униженные и оскорбленные вызывали у него слезы, болезненную гримасу, душевную боль, а главное — стихи (это подтверждают и О. Дозморов, и родители Бори, и его жена Ирина, и сестры Оля и Лена). Утверждение вслед за Рильке (и, естественно, за Иовом!) «Безобразное — это прекрасное, что не может вместиться в душе» — вот нравственно-смысловая скрепа этики и эстетики, ума и души, мира и сознания, быта и бытия. Я вижу в Борисе прежде всего поэта, возрождающего гармонию мира и души, т. е. гуманизма, происходящего не только от 10 библейских заповедей, но и неисчислимых заповедей бытия. Поэтому: «Спи, ни о чем не беспокойся: Есть только музыка одна», — это вторая, завершающая часть процитированного закона, который исполнен в виде уравнения тождества добра и зла, ужаса и счастья, счастья и трагедии, жизни и смерти.

Эстетика Рыжего — нравственна, и эффект от восприятия его лучших стихов — потрясающий: смех и слезы, и все такое.

И еще. Конечно, Борис возвратил русской поэзии музыкальность и гармонию. Но самое важное — он вернул в стихи человека такого, каков он есть на самом деле: страдающего, нагого, открытого и смертного, чистого в этом, в общем-то, грязном и прекрасном мире.

К. Верхейл:

— Да, у меня еще есть одно добавление к разговору о Борисе и постмодернизме. Одна из грустных вещей, которые случались с Борисом. Это был фестиваль в Роттердаме. И одна из причин его неуспеха на этом фестивале была в том, что человек, который его там представлял, его представлял как типичного русского постмодерниста. И еще вот такое наблюдение, никак уже не связанное с сутью его поэзии. Я наблюдал на практике в нашей академической жизни на Западе, что университетским филологам, славистам — им... ну, не всем, но большинству их них — очень как раз интересны такие течения. Они любят изучать постмодернизм там, акмеизм, символизм, потому что это как-то легче, собирать какие-то там данные, писать диссертации, книги про что такое постмодернизм. Это гораздо легче, чем проникать в глубинную суть настоящего большого поэта... Так из-за этого всего мне надоели все разговоры про постмодернизм, потому что их приходится слушать сколько угодно, особенно в университетах, и читать бесконечно...

Л. Быков:

— Все *измы* *измы*ваются над поэзией.

Е. Касимов:

— На самом деле не только статьи о них не очень интересны. На самом деле понятие «рядовой постмодернист» — Андрей, уж ты извини, но мне так кажется, — это такое явление весьма скучное. Это, причем, скорее не выдающиеся поэты, которые в эту эпоху творили, самого, грубо говоря, авангардного толка, а как раз вот такие... осторожные, типа Максима Амелина, у которых есть эпитафии из Платона там, на греческом, причем есть и на латинском, и так далее. То есть это и есть типичный постмодернизм, что-то такое усредненное, очень культурное, насыщенное, аукающееся там, игровое и так далее. И такая поэзия действительно получает награды из Москвы, что вот настораживает Андрея... Там нет чего-то своего... там нет *облако* (*смеется*), в том-то и дело! Такая вся правильная!..

Л. Быков:

— А ведь если даже с *облако*, там, по-моему, хитрее! Там два ударения. Понимаете? *Облаку*. Как бы дополнительное ударение возникает... То есть здесь не неправильное ударение, а как бы растянутое... бликующее ударение. Вот Тынянов про это и говорил, что слово в стихе смещается и семантически, и фонетически. И вот здесь как раз благодаря этому дополнительному ударению, такому бликующему ударению, вдруг это *облако* — такая расхожесть поэтическая, банальность — вдруг оживает и обретает чуть ли не материальную весомость. Правда ведь?

Т. Снигирева:

— Буквально несколько слов. Мне кажется, рядовой или не рядовой, любой постмодернистский текст, он — исчерпаем и поэтому удобен для анализа, и именно поэтому постмодернизм и Борис Рыжий — это разные совершенно явления. Текст Рыжего мерцает и не может быть проанализирован до конца, всегда останется «дно, которое не осветить факелом» (выражение А. Ахматовой).

Мысль Жени Касимова о возможности диалога поколений при помощи поэзии Рыжего мне показалась очень точной. Я вчерашний вечер вспоминаю, в Храме-на-Крови, где меня тоже вдруг удивило нечто совершенно забытое для России — это ощущение общности. Разных людей, разных социальных слоев. Очень разных! И какая-то единая духоподъемность. И я думаю, Женя, здесь дело не только в свердловско-екатеринбургском хронотопе, хотя все, что ты говорил, очень правильно и изящно, как всегда. Но, мне кажется, Рыжий объединил столь разных людей, разных возрастов, разных социальных групп, разной ориентации душевной и духовной по одной простой причине: Рыжий пытается вернуть русской поэзии гармонию. Кажется, первым это заметил Е. Рейн. Поиск и тоска по гармонии — источник света его поэзии. Мне сегодня моя студентка подарила книжку стихов, которая так и называется «Источник света». Аня Лещева — молодой поэт, но послушайте, какое стихотворение... Я думаю, Борису Рыжему оно бы понравилось:

*Засугробная жизнь с отпечатками судеб
отметет за страницу, что прожито дб:
дб зимы опечаток, дб пьяного неба,
дб того, как мне холодно стало в пальто,
дб замерзшей реки и столбов телеграфных,
дб полета снежинки на самое дно
через всю вертикаль под ударами речи,
ут Творца ду людей —
бесконечности ду...*

И вот это *дб*... это *дб*, мне кажется, — это не только мерцание, которое делает Бориса Рыжего настоящим, подлинным поэтом. *дб* — еще и знак гармонии, в которой нуждаются и молодые, и мы. Вот, мне кажется, так.

К. Бардасов:

— Скажу вот о чем. За каждое стихотворение поэт расплачивается своей жизнью, за каждую строчку он платит своей кровью. Накал творчества Рыжего был настолько высок, что, наверное, долго это просто продолжаться не могло. Применительно к его жизни могу еще сказать, что, наверное, есть два пути поэта. Один — как вчера было сказано в Храме — просто он не умеет жить... человеком в возрасте, он умеет быть только молодым, но, я думаю, что пример Тютчева и, может быть, не столь логичный пример Пола Маккартни говорят и о другом: что художник может быть и зрелым, и даже пожилым, и в то же время очень плодовитым, так скажем. Другое соображение. Есть врачи — и врачи, есть ученые — и ученые, есть поэты — и поэты, и есть такая полочка времени, на которую попадают только Поэты с большой буквы. Вот

у нас была масса поэтов, предыдущие ораторы плотно к этой теме подходили, они опубликовали многостраничные тома, они заслуженные люди, они академики. Вот. Но их никто не читает, их книжки пылятся в библиотеках, они просто невостребованы. А с Рыжим произошла удивительная вещь: он, я считаю, попал на эту полочку. Это то же самое, что Есенин: спроси последнего русского пропойцу, который все на свете забыл, он все равно несколько строк из Есенина помнит. Почему? Потому что это такой поэт. Я думаю, что если он прожил бы еще лет пять, он бы подошел, наверное, к такой мысли, что не стоит играть, как выразился Кейс, в жмурки, в прятки, это слишком опасно, и конец всегда один, он это понимал, конечно, но... я думаю, что он бы выбрал, видимо, второй путь. И еще я думаю, что и сейчас скоро родятся, если уже не родились, русские классические поэты, которые в скором будущем будут нам известны, что их надо всячески поддерживать, что это двигатель культуры страны... А Рыжий будет с нами всегда. Вот, спасибо.

Л. Быков:

— Как раз постмодернизм на чем все-таки и себя показывал, настаивал, что классическая традиция себя исчерпала, вот Бродский все завершил — и после этого ничего уже нового нельзя сказать. И, собственно говоря, искренность-то Бориса как раз и возникла на этом фоне тотальной иронии и тотального отказа от личного высказывания в постмодернистской практике. Но насколько широки возможности этой новой искренности? Здесь у меня большие сомнения, что будут множиться эти новые большие поэты на маршруте традиционной русской классической поэзии. Как бы нам ни хотелось, понимаете, чтоб Борис сидел сейчас с нами за этим столом и тоже принимал участие в разговоре о своей поэзии, но, в общем-то, поэт ведь сам выбирает и как ему жить, и когда ему уходить из этого мира. Причем он руководствуется не только соображениями сугубо житейскими, человеческими, и не тем даже, как к этому отнесутся близкие, самые дорогие ему люди, но он исходит прежде всего из своих представлений о судьбе своей поэзии, своей лирики. И в этом смысле, мне кажется, власть слова Бориса над его судьбой была сильнее, чем власть Бориса, его судьбы, над его словом.

К. Верхейл:

— Я вспомнил, что сам Борис в интервью, которое он давал вашему телевидению, буквально говорит, что трагедия поэта заключается не в таких-то обстоятельствах, трагедия поэта заключается в том, что он — поэт, что он пишет в рифму. И вот, изучая и перечитывая его стихи, я пришел, во всяком случае, к тому, что очень существенно в его мышлении и одновременно в его практике как поэта, этот вот страх перед горизонталью, так сказать. Потому что проза поэта идет дальше-дальше-дальше, в направлении будущего, а у него, поэта, стихотворные формы отличаются от нормального развития мышления тем, что он всегда возвращается к предыдущему. Так что круг...

Л. Быков:

— Спираль!

К. Верхейл:

— Да, так что и круг и спираль, и это у него даже подчеркнуто: так называемая кольцевая форма, очень часто концовка стихотворения — это уже повторение начала, и вообще... Для него трагедия поэта в том, что главный соблазн для поэта — это попадание в порочный круг. И у него тоже... То, что с ним случилось, скажем так, на жизненном уровне в последние годы, это можно проследить и по тематике стихов — это проблема зрелости. Человеческой и поэтической зрелости. У него появился страх перед зрелостью. И тоска тут не по смерти в смысле скорбного будущего, но тоска по небытию предыдущему, преджизненному, так сказать. Ему хочется назад, назад, не только в самое раннее детство, но еще дальше...

Л. Быков:

— До рождения.

К. Верхейл:

— Да, до рождения, т. е., до прошлого, до исторического прошлого, до его рождения, но тоже вот — в небытие... какое было до его рождения. Вот это движение для него стало настолько роковым, но это движение и совпало с его талантом, с его поэтической практикой, так что, можно сказать, трагедия поэта в том, что он поэт, что он пишет в рифму. Это его путь, гибельный, и так далее, но одновременно это его поэтический путь, и его поэзия немыслима без этого страшного движения в обратную сторону, назад, вместо того чтобы... Я наблюдал, что вообще лермонтовский возраст как бы двадцать шесть-двадцать семь. Это роковая такая граница для каждого почти человека, когда решается будущее, чем ты будешь дальше... Уже там конец молодости и так далее, и это для каких-то людей самая страшная граница в жизни, потому что хочется или не хочется, можно или не можно, по всей сути твоей внутренней идти дальше или это невозможно.

Л. Быков:

— Упоминалось имя второго любимого Вами автора Тютчева. Тютчева я вот никак не могу представить молодым, при всем том, что я биографически знаю, что и он был молод, но в стихах он всегда уже в возрасте, он уже всегда таким жизненным опытом обладает, который позволял ему делать такие сентенции, которые были выводами из жизни. А Борис Рыжий — он всегда молодым должен быть и оставаться. Понимаете? Азарт замечателен в двадцать пять лет, но азарт в пятьдесят пять — иногда это выглядит комично. Вот здесь еще и такие вещи, мне кажется, могут быть.

К. Верхейл:

— Генри Джеймс написал в некрологе по поводу смерти Руперта Брука, поэта английского, который умер солдатом во время Первой мировой войны: «Он был интересным молодым поэтом. Он за собой оставил вещи, и их будут золотить. Но еще он был таким прекрасным молодым существом. Молодость, однако, была его смыслом, его пространством, и его пределом...» Я не за то, что все поэты обязательно должны быть такими, но есть такой

тип, может быть, даже сверхпоэта, что-то такое, что вот именно связано с этой молодостью и — как пределом поставленным. Таланту.

Е. Касимов:

— И в завершение, — я так понимаю, что разговор подходит к концу, — если вы позволите, я небольшое стихотворение прочитаю, к нашей теме относится.

*Мы с Борей недоговорили,
мы только начали диалог.
Он выпил пива и добавил
мартини Бьянка. Закурили.*

*Он сигарету исковеркал
и стал читать стихи запойно,
и был он трезвый и спокойный.
Потом его позвали сверху.*

*Треть жизни или половина,
нацеленная в бесконечность.
Могильщик пьяный и беспечный
засыпал тело белой глиной.*

*Сейчас он обретает где-то,
где продолжают разговоры
философы, бродяги, воры,
и работяги, и поэты.*

*Оттуда кажется планета
огромной глыбой ледяною,
гудящей лампой дневною,
и вся Россия — ВторЧерМетом.*

Л. Быков:

— Вот на этой ноте, мне кажется, как раз нам время поставить точку, хотя интерес к поэзии, естественно, и к поэзии вообще, и к поэзии Бориса Рыжего — будет не меркнуть, не слабеть, он будет, мне кажется, сохраняться. Новые уже поколения вырастают. Кстати, о той самой книге «Оправдание жизни». Издатель в свое время ее боялся, мы его долго уговаривали на то, чтобы ее издать. Неделю назад он сказал: «Все. В магазине остались последние, последние книжечки. То есть тираж разошелся, смотри-ка! Поэзия-то у нас пользуется спросом!» И это при том, что уже появилась московская книга, Ольгой Ермолаевой подготовленная... Так что это еще свидетельство, что поэт — если он поэт, он будет востребован. А в этой пассивности мы все равно все с вами нуждаемся. Ведь, может быть, еще поэтому мы и избрали из многих хороших поэтов, которые и сегодня живут и работают, именно Бориса Рыжего, потому что вот этот самый азарт бытия, вот этот самый восторг сущего — нашей сегодняшней очень умеренной и очень унылой, независимо от того, солнечно за окном или нет, ситуации — он чрезвычайно нужен. Спасибо всем!

К. Верхейл: — Спасибо вам!